

Harri Laakso

NIMETÖN (VALAISTUS)

Valokuvat ovat hetkellisiä, tilapäisiä ja kohtalonomaisia – levottomuus saa valokuvassa muodon. Nykytaiteen biennaaleissa muoto puolestaan aiheuttaa levottomuutta. Ja silti Istanbulin ja Venetsian biennaaleissa on jotain hyvin valokuvalista, niiden kaksoisvalotuksessa jotain kirjaimellisesti sanoinkuvaamatonta.

Vuosi 2011 oli biennaalien vuosi: *Untitled (12th Istanbul Biennial)* teki nimeään myöten kunniaa Félix González-Torresille (1957-1996) - jo edesmenneelle kuubalaissyntyiselle taiteilijalle, jonka teoksissa henkilökohtainen ja poliittinen, provokatiivinen ja runollinen yhdistyivät pienissä, mutta sitäkin pysäyttävämmissä eleissä. Yhtään González-Torresin teosta ei varsinaisesti ollut esillä itse näyttelyissä, vain viittauksia niihin, painokkaita muistijälkiä. Ja silti koko biennaali oli kuin koteloitunut tuon poissaolon sisään, kietoutunut González-Torresille läheisten teemojen harsoon: siihen vastaansanomattomuuteen, jolla puhdas modernismi, minimalismi tai käsitteellisyys hänen töissään kohtasi rakkauden ja elämänmakuisen kuoleman; jossa ylläpidetyt rajat ja alueet tulevat ylitetyiksi ja ylistetyt tarinat yllätetyiksi.

González-Torresin henki leijui väkevänä vanhoihin tullivarastoihin rakennetuissa näyttelysaleissa ja myös arkkitehti Ryue Nishizawan suunnittelemien kiiltävien metalliseinäkkeiden väleissä, epätiloissa, seinien muodostamilla pienillä kujilla, aukioilla ja korttelien varjoissa. Mikä loppujen lopuksi on näiden näyttelyiden konteksti? González-Torresin haamu, jonka kuraattorit Adriano Pedrosan ja Jens Hoffmannin ovat herättäneet henkiin? Japanilaisarkkitehdin sisä- ja ulkotilan järjestystä kyseenalaistava näyttelyarkkitehtuuri? Vai se nykytaiteen biennaaliverkoston loputon kuhina, taiteen matka pysähdyksestä pysähdykseen, vilkas kuin Bosporinsalmen laivaliikenne, joka nyt



on hetkellisesti pysäytetty valtavan ja moniäänisen suurkaupungin ytimeen? Tai kenties konteksti on tuo monikulttuurinen kaupunki itse, sen katujen ihmisvirtaus, kauppabasaarit, loputon rahtiliikenne, luikkivat kissat, minareettitaivaat ja sirppikuu?

Kaikessa tässä on jotain hyvin *valokuvallista*. Sillä, jos nykytaiteen biennaaleilla on mitään tekemistä valokuvauksen kanssa, liittyy se ennen kaikkea niiden sarjalliseen toistoon sekä sokeaan liittoon kaupunkien kanssa. Ranskalainen filosofi Jean-Luc Nancy on kirjoittanut vetoavasti siitä, kuinka kaupunki ja valokuvaus ”sopivat toisilleen” ja jopa sisältävät toinen toisensa (Nancy 2004, 79). Ensimmäiset valokuvat olivat kaupungeista (ja niissä kuvat oli jopa jähmetetty asfalttipinnalle) ja toisaalta kaupungit ovat valtavia organismeja, jotka aika ajoin ja sopivissa olosuhteissa, jähmettävät liikkeensä ja liiketoimensa ja sallivat tarkastella itseään kuin kuvaa. Jos Strasbourg oli kaupunkina päällimmäisenä Nancyn mielessä oli Ateena puolestaan se valokuvan kaupunki, joka inspiroi Jacques Derridan kirjoittamaan valokuvallisesti tekstissään *Demeure, Athènes*, proosallisen still-kuvan toisensa jälkeen, valokuvasarjan tekstiä, jossa nousevat esiin kaikki valokuvalliset eleet: tarkennukset, rajaukset, polttovälin muutokset, ali- ja ylivalotukset, vastavaloon kuvaaminen, asioiden kehittäminen. Teksti, joka esittää ja näyttää sen mistä kertoo: raunioilla viipyilyn, mahdottomuuden kääntää valokuvia kielelle, sellaisen mahdottomuuden, joka ei johdu vain kuvien hiljaisuudesta, sillä hiljaisuus on aina velkaa kielelle, vaan jossa onnistumme lausumaan – sanoilla tai sanattomasti – että ”omistamme itsemme kuolemalle” (Derrida 2010, 69).



Istanbul on kaupunki kulttuurien ja mannerten välillä, kaupunki, joka itsekin on *medium*. Niin myös biennaali: jatkuvaa rajapintaa, yhtymäkohtia ja rajauksia - nykytaidetta kaupungin vuosisataisten kulttuurikerrosten taustahuminan kontekstissa, viipyillen sen katveessa. Valokuvalla ei ollut Istanbulin biennaalissa mitenkään korosteista roolia osana näyttelyitä, valokuvataiteena siten kuin saatamme sitä nykyisin ajatella – toki sellaisiakin taideteoksia biennaalissa oli – vaan valokuvaus oli läsnä näkymättömämmin, kaikkivoivempänä ja hauraampana *valokuvallisuutena*, tapana jättää jälkiä, todistaa läsnäoloa; pintoina ja kuvitteluna niiden takana.

Kirkkaassa auringossa paistattelevan suurkaupungin jälkeen kolea Venetsia on teennäisen siro ja Venetsian biennaali kuin kaupunkiin ripustautuva jättimäinen ja yliampuva koru. Myös Venetsia on ollut kauppiaiden ja merenkulun kaupunki – mutta Istanbulia tiukemmin se on kiinni historiassaan kuin siinä nykyhetkessä, jonka muodostaa kanaalien sokkeloissa ja kivikaupungin kujilla kameroineen vaeltavien tuhansien ja taas tuhansien lomamatkailijoiden loputon vuo. Useimmat heistä viiptyvät kaupungin labyrintissä ja palatsien saleissa – *cameroissa* – ehkä vain päivän tai kaksi, poissa paikaltaan kuin haamut, kuin vieraat toisesta ajasta ja paikasta, kuin hahmot pitkään valotetussa kuvassa.

Venetsian 54. biennaalin teema oli *Illuminations*. 'Valaistus' on siitä vain kalvakka käänös, sillä yhtä merkitsevä kuin valon teema – joka biennaalissa hehkui nykytaiteen lisäksi Tintorettona tunnetun vanhan mestarin Jacob Robustin (1518-1594) maalauksissa ja jossa kaikui Walter Benjaminin ääni – oli myös sanan loppupuolen (*nations*) kansallinen ja yhteisöllinen sävy, joka on Venetsian biennaalille aina niin ominainen – kuin myös sen herättämä kriittisyys, jota tällä kertaa edustivat muun muassa «kansallisuutta vailla olevien anonyymien» paviljongit, joihin alueelle spraymaalatut opasteet näyttivät johdattavan, ja joiden taustalla oleva ideologia vaati koko nationalistisen biennaalirakenteen hävittämistä. Anonyymien ryhmän teot kuvaavat hyvin sitä, kuinka nimettömät olivat Istanbulissa itse tapahtuman otsikossa (ja epätilat itse näyttelyn arkkitehtuurissa), kun taas Venetsiassa he olivat kansallisen loisteen katveessa: varjoissa, nurkissa ja siltojen alla.

Omimmillaan valokuva on anonyymi, hiljainen ja kansaton raunio (kirjoitti Roland Barthes Mytologioissaan sitten mitä tahansa). Jotain osuvaa kohtalonomaisuudesta ja maailmamme salatusta tilapäisyydestä tiivistyi suomalaisten Aalto-paviljonkiin, jonka päälle myrsky oli kaatanut suuren puun. Näyttely suljettiin lippusiimojen taakse. Metsurit päräyttelivät moottorisahojaan korkeuksissa ja pilkkoivat vaivalloisesti isoa puuta, valjaistaan riippuen. *Arte contra natura*. Vesa-Pekka Rannikon teoksen salaisuus säilyi salaisuutena ja alun perin tilapäiseksi rakennetun paviljongin tilapäisyys tuli kiistetyksi, sen odottaessa korjausta entiselleen.

Tilapäinen oli myös Mike Nelsonin installaatio *I, Imposter* (2011), vaikkakaan ei suureellisuudessaan tilapäisen näköinen. Kuukausia ajan Nelson työsti Ison-Britannian paviljonkia, rakentaen talon mahtipontisen arkkitehtuurin sisälle unenomaisen, rapistuneen ja



sokkeloisen tilan vanhan istanbulilaisen käsityöpajan yksityiskohtien mukaisesti. Hän jopa naamioi paviljongin keskigallerian ahtaaksi ratuksi sisäpihaksi, josta aukesi näkymä taivaaseen. Arvovaltaisesta länsimaisesta sisätilasta tuli nuhjuinen itämainen ulkotila. Installaation hämäränpunertavat pölyiset huoneet olivat täynnä «unohdettuja» työkaluja, valokuvia turkkilaisesta rakennuksesta, ja jonkun anonyymiksi jäävän valokuvaajan jättämää pimiövälineistöä. Ehkä viittaus valokuvaukseen ei ollut sattumanvarainen: *I, Imposter* oli itsekin eräänlainen valokuva, ja myös biennaali biennaalin sisällä, sillä se oli Nelsonin Istanbulin biennaaliin vuonna 2003 tekemän teoksen inspiroima toisinto ja jäljennös.

Valokuvassa yksi asia muuttuu toiseksi: raunioksi, jäljennökseksi, jopa väärennökseksi. Tuo muutos tapahtuu ajassa ja paikassa. Valokuva kohtaa ajan helmeilevänä virtauksena tai ratkaisevana hetkenä (joskus puu voi kaatua päälle, *deus ex machina*). Tasapaino voi järkkyy milloin tahansa, arjenkin keskellä vallankumous on aina tulollaan. Törmäys ajan kanssa tekee samasta paikasta erilaisen paikan. Siksi jokaisessa valokuvassa Odessan portaat ovat jatkuvasti edessämme, ”vapisemme jo tapahtuneen katastrofin pelosta” (Barthes 1985, 102).

Ja samalla olemme rohkeita ja unohdamme pelkomme, taistelemme ajan kanssa aikaa vastaan. Valokuvin uneksimme ja unohdamme maailman, kuvaamme maailmaa tuoreesti kuolleesta kulmasta, palataksemme yhä uudelleen jonkin jo unohdetuksi luullun rauniolle. Tämän verran myös biennaalit toiminnallaan opettavat meitä valokuvauksesta rajatessaan maailmaa näyttelyidensä suljinverhojen taakse. Mutta ehkä valokuva on silloin jo paennut paikalta – ja sen tilalla näyttämöllä jo uusi nimetön ja valoton tulokas.

Kirjallisuus

Barthes, Roland (1985) Valoisa huone. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri, Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Derrida, Jacques (2010) Athens, Still Remains. The Photographs of Jean-François Bonhomme. Trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas. New York: Fordham University Press.

Nancy, Jean-Luc (2004) Trafic / Déclis. Teoksessa Nicolas Faure, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Portraits / Chantiers. Genève: Mamco.